浅析百戏与散乐的相互关系

■ 蔡 琦

［摘　要］　汉代的百戏是包括了各种乐舞杂技等表演艺术的总称，其吸收了当时的民间各种音乐、舞蹈、杂戏等艺术成分，同时也吸收了一定的西域和胡人的乐舞成分。散乐内容与百戏有相当的重合关系，在特定的时期，两者名称也有交叉使用的情况，但又有所不同。

［关键词］　百戏；散乐；胡乐；关系；俗乐

《辞海》中对百戏的注释是："古代乐舞杂技表演的总称"；刘再生的《中国古代音乐史简述》："百戏是我国古代乐舞、杂技表演的总称，实际上包括杂技、武术、幻术、民间歌舞杂乐、杂耍等多种艺术表演形式，在表演中多伴有音乐的唱、奏，所以，百戏与音乐有着极其密切的关系。"；李荣有在《汉画像的音乐学研究》中指出："'百戏'的名称，始于汉代。它不是一种单一的艺术形式，而是混合了汉时杂乐和各种表演艺术技艺为一炉的综合体。是指盛行流行于汉代广大社会，包含有民间散乐、歌舞杂奏、杂技、角抵、幻术等音乐艺术形式的总称。'而散乐在周代就已经存在，如在《周礼》(春官宗伯第三)说："旄人掌教舞散乐，舞夷乐。"，郑玄注释曰："散乐，野人为乐之善者，若今黄门倡矣，自有舞。夷乐，四夷之乐，亦皆有声歌及舞。'《旧唐书·音乐志》："散乐者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏…'由此可说明，散乐的主要内容是民间的各种音乐，相对百戏来说，散乐更为原生态，形式相对自由，而百戏则更加的专业化和艺术化。

一、百戏与散乐之起源

百戏是古代民间表演艺术的泛称，"百戏"一词产生于汉代。最早可追溯到秦代，《列女传·孽嬖传·夏桀未喜》记载了由倡优侏儒等表演的奇异戏，原文为："桀即弃礼仪，淫于妇人，求美女，集之于后宫，收倡优侏儒，狎徒能为奇伟戏者，聚之于旁，造浪漫之乐"。根据萧亢达先生《汉乐舞百戏研究》推测，这种"奇伟戏"就是百戏的前身。汉代称"角抵戏"。包括找鼎、寻幢、吞刀、吐火等各种杂技幻术，装扮人物的乐舞，装扮动物的"鱼龙曼延"及带有简单故事的"东海黄公"等。《汉文帝纂要》载："百戏起于秦汉曼衍之戏，技后乃有高絙、吞刀、履火、寻橦等也。"可见百戏是对民间诸技的称呼，尤以杂技为主。

与百戏相关联的还有散乐，隋唐时期，常以"散乐百戏"统称，两者指代内容界限不清，到了宋代时，两者逐渐的有所分离，主要表现在，百戏偏重于各种以身体技巧为主的杂技性的表演，而散乐则主要是指音乐、舞蹈和戏剧(雏形)。如《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》："三国至南北朝，百戏继续发展。南北朝时期始用'杂技'一词。宋代文献中散乐和百戏两个概念逐渐分离，散乐常指音乐、歌舞和杂剧等；百戏则常指角抵和杂技等。"陈维昭先生指出，散乐起源于周代，原指民间乐舞。《旧唐书·音乐志》记载："散乐者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏。汉天子临轩设乐，舍利兽从西方来，嬉于殿前，激水成比目鱼，跳跃漱水，作雾翳日，化成黄龙，修八丈，出水游戏，辉耀日光。绳系两柱，相去数丈，二倡女对舞绳上，切肩而不倾。如是杂变，总名百戏……大抵《散乐》杂戏多幻术，幻术皆出西域，天竺尤甚。汉武帝通西域，始以善幻人至中国。安帝时，天竺鲜伎，能自断手足，刳剃肠胃，自是历代有之……"

二、俗乐与胡乐对百戏和散乐的影响

俗乐与雅乐是相对的，雅乐是指专为统治阶级服务，用于国事的音乐，而俗乐是包含了除雅乐以外的各种音乐，有民间音乐、百戏、散乐、外域音乐等，《新唐书》载："自周、陈，雅郑淆杂而无别，隋文帝始分雅、俗二部至唐更曰'部当'。"唐代杜佑在《通典》中对散乐的解释为："隋以前谓之百戏"。汉代(尤其是到汉武帝时期)俗乐空前的流行。高祖刘邦原为楚地人，性好楚乐。而汉灵帝则好胡乐，文献记载："灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡座、胡饭、胡空侯、胡笛、胡舞，京都贵族皆尽为之。"灵帝的个人爱好，在当时引发了社会上的"尚胡"风潮，而把这一风潮推向高潮的则是汉武帝。俗乐的盛行甚至影响到了宫廷的礼仪音乐，如汉宣帝元康二年，乌孙人入汉迎娶少主，"天子自临平乐观，会匈奴使者、外国君长大角抵，设乐而遣之"。

胡，是我国古代对北方少数民族和西域外族的统称，那么"胡乐"就是指以上地区和民族的音乐。《资治通鉴·唐肃宗至德元载》："上皇每酺宴，先设太常雅乐座部、立部，继以鼓吹、胡乐、教坊、府县散乐，杂戏。"其中，胡乐是龟兹、高昌、天竺诸国的音乐(胡三省注释)；姚华《曲海一勺·明诗》"北曲虽起金元，似出塞外，颇疑血统，或杂异姓。然而汉唐以来，胡乐侵入中原，何啻一二？"；武帝时的张骞出使西域，归来时也带来了西域诸国的音乐舞蹈等，张骞的凿空壮举只是众多外交事务中的一个典型历史事件，此时期外族音乐的进入也是一个漫长的渗透过程。另外，《辽史·乐志》载："自汉以来，因秦、楚之声置乐府。至隋高祖诏求知音者，郑译得西域苏祗婆七旦之声，求合七音八十四调之说，由是雅俗之乐，皆此声矣。用之朝廷，别於雅乐者，谓之大乐。"，以上这些外来音乐传入中原后，在隋唐时期又与中原的音乐文化互相融合在一起，由此，使华夏之声蒙上了一定的外域音乐色彩，那么外域音乐对中原音乐的影响到底达到什么样的深度和广度呢？如杜佑曾直接指出散乐就是来自西域，他说"大抵散乐杂戏多幻术，皆出西域，始于善幻人至中国。"，说散乐都来自西域，有些言过其实，但足见西域音乐对中原音乐的影响之

浅析褚遂良楷书的时代创新性

■ 解学晖

［摘　要］　唐代是中国书法史上的第二次高潮，书法艺术全面发展，开创了“尚法”书风，书坛名家辈出，对后世书法的发展影响深远。其中，褚遂良在“崇尚法度”的大环境下，以其楷书的创新表现，独树一帜，形成了纤劲典雅、个性鲜明的艺术风格，促进了楷书的进一步发展和成熟。

［关键词］　褚遂良；楷书；灵动；创新

唐代，是中国历史上综合国力最为强盛的朝代之一，在当时经济、文化等因素的促进下，书法艺术也随之得到全面发展，开创了“尚法”的一代新的书风，形成了中国书法史上的第二次高潮，名家辈出，对后世书法的发展影响深远。其中，褚遂良以其楷书的独特表现，成为其中的代表人物之一。

褚遂良，(596—659)，字登善浙江钱塘(今杭州市)人，活动于唐太宗、高宗两代之间，是唐代著名的书法家，当时和欧阳询、虞世南、薛稷并称为“初唐四大家”。褚遂良的楷书，在少年时期得到欧阳询、虞世南的亲授，吸收了两家的长处，后来又学习王羲之，得到王氏书法的精髓，并吸收魏碑和隋代书法的精髓，从前人遗法中脱颖而出，注重在继承传统的基础上极为重视自我和创新表现，自成一家，形成了纤劲典雅、个性鲜明的艺术风格。

在初唐时期，佛教、儒家、道家思想相互并存，对褚遂良楷书的独特艺术风格的形成奠定了基础。道家学说的崇尚自然，天人合一，虚实相生的思想对书坛发展的影响由来已久。在魏晋时期，王羲之父子的飘逸潇洒、追求自然的道家审美风尚的书法作品就是其中的代表，而褚遂良的楷书把道家思想进行了更深入的吸纳化用。《老子》中讲到：“有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随”，“反者道之动，弱者道之用，天下万物生于有，有生于无”[1]。“有无”就是在艺术构成中的“虚实”法则。在褚遂良的楷书代表作品《雁塔圣教序》中，把虚实法则运用的出神入化。这种独到的艺术效果和汉字点画的结构处理、计白当黑的把握处理密不可分。褚遂良的楷书结体内紧外松，紧密而不呆板、气闷，松而不懈，较长点画的四周扩散，显得极为舒展，每个字的重心开合俯仰相互呼应，又非常稳定，似险绝而没有脱离平正，使汉字结构增加了动势，犹如舞蹈节奏的变化，表现出其对唐代“尚法”风格的创新之处。王虚舟对此极为推崇，说：“渣滓尽而清虚来，想其格韵超绝，真欲离纸一寸，如晴云挂空，仙人啸树，故自飘然不可攀扬”。因此，褚遂良的楷书形成了唐代“法度”之外的舒展飘逸的艺术风格。汉字的结构美感决定布白的形态，布白的形态又制约着结构美感，两者相辅相成。胡小石《书艺略论》中说：“结众字为一体，而布白之说生。结体为点画与点画

大。进入中原后的胡乐在汉唐时期又与中原的地方音乐融合在一起，由此影响了百戏与散乐，使两者都蒙上了异族音乐色彩。

三、百戏与散乐的互融与共存

至南北朝时，“散乐”与“百戏”合称“散乐百戏”，涵盖面更加广泛。《隋书·音乐志》载：梁朝天监四年的一份宫廷宴会的节目单，第十六项是“设俳优”，安排在雅歌与鞞舞之间，从第二十一项起设各种杂技，可见俳优、民间舞和杂技都是当时“散乐百戏”中的主要项目。北齐时，百戏表演中有“俳优侏儒”，西魏时有“俳优角牴”。唐代长安设有教坊，“以隶散乐，倡优，曼延之戏”，已有技艺的侧重，“倡优”重说唱技艺曼延之戏指杂技表演。教坊中有黄繙绰、唐崇等唐代著名俳优，崔令钦的《教坊记》说他们一个“善僄弄”(黄繙绰)，一个“善宣赞”(唐崇)，可见这两个项曲艺技艺都属“倡优”。宋代习惯上沿用“百戏”指所有民间技艺但已呈现分化的趋势。南宋吴自牧《梦粱录》中把以唱为主的技艺归于“伎乐”中，包括当时流行的口栗唱、诸宫调、唱耍令等。而对于散乐，则认为以杂剧为“正色”，“散乐”逐渐成为戏剧歌舞一类的专称。而百戏在宋代多专指杂技及竞技表演。周密《武林旧事》卷七记载太上多次“射厅看百戏、依例宣赐”，这里的“射厅”是宫廷中演习武艺射弓的专门场所，其演出的百戏极可能是角抵相扑或武术一类。

综上所述，百戏起源于先秦的“奇伎戏”，到秦汉时期与“角抵戏”统称，东汉时则正式出现了“百戏”的称谓，南北朝时期出现了“杂技”一词，并与“散乐”合称。而百戏与散乐之所以有一概念混用的时期，原因有两个，一个因为受到汉唐时社会俗乐风潮的影响，二是因为北方少数民族的音乐和西域音乐文化传入后对中原音乐文化的影响。而到了宋代时，由于经济发达，社会文化生活繁荣多样，各种艺术门类齐全，并越来越专门化，因此，百戏与散乐在内容上有了较之前代明显的不同，两个概念逐渐分离。元代后，百戏的内容越来越丰富，专门指各种乐舞艺术的总称，而“散乐”一词渐渐销声匿迹了。■

参考文献：

［1］　夏野.《中国古代音乐史简编》.上海音乐出版社,1989.

［2］　刘再生.《中国古代音乐史简述》.人民音乐出版社,2006.

［3］　杨荫浏.《中国古代音乐史稿》.人民音乐出版社,1981.

（厦门演艺职业学院助教）